

O DUPLO E O IMAGINÁRIO EM *UM ROSTO NOTURNO*, DE REYNALDO MOURA

Camilo Mattar RAABE*

- **RESUMO:** O estudo propõe uma leitura do duplo e do imaginário de *Um rosto noturno*, de 1946, romance de Reynaldo Moura (1900 – 1965), considerado um dos primeiros escritores intimistas do Brasil, já em 1935. *Um rosto noturno* é a saga psicológica de Ulisses, num diário altamente simbólico e hermético, dotado de sonambulismos e alucinações, em que pela fixação por escrito de fatos extraordinários ele busca manter a sanidade – ameaçada pelo mundo fantástico no qual sua esposa submerge após um terrível acidente que a ela desfigura completamente a face. De qualidades próprias de um romance simbolista, *Um rosto noturno* é a obra de caráter mais intimista de Moura, em que o imaginário impera na retórica, sendo o tema do duplo o artifício que mimetiza a própria construção ambígua do símbolo e possibilita a arquitetura fantástica da narrativa.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Imaginário. Duplo. *Um rosto noturno*. Reynaldo Moura.

O estudo propõe uma leitura do duplo e do imaginário de *Um rosto noturno*, de 1946, romance de Reynaldo Moura (1900 – 1965), considerado um dos primeiros escritores intimistas do Brasil, já em 1935. *Um rosto noturno* é a saga psicológica de Ulisses, num diário altamente simbólico e hermético, dotado de sonambulismos e alucinações, em que pela fixação por escrito de fatos extraordinários ele busca manter a sanidade – ameaçada pelo mundo fantástico no qual sua esposa submerge após um terrível acidente que a ela desfigura completamente a face. De qualidades próprias de um romance simbolista, *Um rosto noturno* é a obra de caráter mais intimista de Moura, em que o imaginário impera na retórica, sendo o tema do duplo o artifício que mimetiza a própria construção ambígua do símbolo e possibilita a arquitetura fantástica da narrativa.

Reynaldo Moura – jornalista, poeta e romancista - estreou na literatura em 1935, com *A ronda dos anjos sensuais*, obra que, para Zilberman (1992, p.138),

* Doutorando em Teoria da Literatura pela PUCRS – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras – Teoria da Literatura. Porto Alegre, RS. Brasil - 90619-900. camiloraabe@hotmail.com

Artigo recebido em 20/10/2015 e aprovado em 14/04/2016.

“[...] explora a técnica introspectiva ao máximo”, motivo pelo qual é considerado o introdutor do romance psicológico no Rio Grande do Sul. Suas obras “[...] revelam um policiamento acentuado da razão, da lógica” (MAROBIN, 1985, p.224), não deixando de associar a esfera interior das personagens com enredos criativos que problematizam as relações humanas e revelam um universo íntimo em degradação. Tal descida às fontes pré-conscientes da conduta cotidiana, fenômeno largamente difundido na prosa contemporânea, encontra, segundo Bosi (2006, p. 421), uma de suas primeiras manifestações – porém num modelo ainda mais tradicional - em *Um rosto noturno*, obra de um escritor que permanece, para o escritor e professor Charles Kiefer (2009) “um rosto à sombra na literatura gaúcha” o qual “urge trazer à luz”.

Kiefer (2009), em breve estudo sobre *Um rosto noturno* motivado pela terceira edição do romance, aponta que a literatura no Rio Grande do Sul era caracterizada basicamente por um projeto estético de matriz real-naturalista de marcado cunho social, o chamado *romance de 30*, polarizado entre os romances de cunho regionalista e urbano. Nesse contexto, a obra de Moura surge como um corpo estranho, com outras propriedades e intensões:

No entanto, quase que anacronicamente, um autor se desviou desse projeto e foi beber em fontes simbolistas. Reynaldo Moura, esse autor, produziu poesia simbolista de alto valor estético e arriscou fazer também romances simbolistas, fato por si só difícil, dado que o gênero tem por tendência natural a descrição dos movimentos sociais e de suas contradições históricas. Ao romance de extração real-naturalista se pede que conte uma história o mais linear e compreensiva possível, mas Reynaldo Moura ousou fazer do símbolo o elemento central de sua obra em prosa, dificultando-lhe a apreensão. Pagou um alto preço por isso – foi quase esquecido e taxado de autor hermético. (KIEFER, 2009).

Um rosto noturno consiste num diário memorialístico de Ulisses, numa tentativa de especular racionalmente sobre acontecimentos extraordinários, com o objetivo de manter a razão em meio ao estado de loucura em que paulatinamente imerge, num relato que desafia a interpretação e vai sugerindo seu hermético enredo. O diário introduzido insere o leitor a uma atmosfera extraordinária, obscura, em meio a experiências de sonambulismo, alucinações, divagações no tempo, construindo uma atmosfera com ares herdados do movimento simbolista, tanto pela obscuridade em termos de ambientação e de temática, assim como pela abertura semântica e pela sugestividade próprias das manifestações simbólicas das construções do imaginário.

Ulisses encontra-se em sua casa ao escrever o diário, mas seu caráter memorialístico faz com que relate acontecimentos passados em outros ambientes, sempre com um tom intimista que despreza maiores detalhes sobre o espaço e os demais personagens. Ele mora na casa com sua esposa Simone, seu cunhado Alex – que

sofria de distúrbios psicológicos -, sua irmã Arlete e mais duas empregadas. Outra personagem importante é Nora, cantora de rádio e amante de Ulisses, pessoa a quem recorre como uma fuga do relacionamento com sua esposa após o acidente. A história é estruturada a partir da narração de alguns acontecimentos do tempo presente, alucinações, sonambulismos, vagando por lembranças motivadas ao relatar tais estranhos acontecimentos. Apesar da obscuridade da prosa, diversas informações são, aos poucos, esclarecidas, mesmo que ainda mescladas com o fantástico, possibilitando um quadro mais lúcido para a interpretação do duplo na obra, independente da falta de linearidade de sua apresentação.

Sobre Ulisses, sabe-se que tem por volta de quarenta anos e chegou a estudar filosofia, mais precisamente Bergson, na França, onde conheceu Simone, que já havia morado no Brasil quando jovem. O grande marco da história é o acidente de carro envolvendo o casal: Ulisses dirigia em alta velocidade, ele sofreu apenas uma cicatriz no braço, enquanto sua esposa teve o rosto mutilado, ficou cega, não podendo nem mesmo ser reconfigurada por intermédio de cirurgias plásticas. Essa mutilação no rosto de Simone, que lhe conferiu um caráter inumano, motivou o distanciamento do casal: a relação começou a ficar mais difícil, a mulher distanciou-se cada vez mais do mundo ‘real’, o ordinariamente acessado por intermédio dos cinco sentidos, vivendo num misterioso e onírico paralelo, sendo o marido seu último elo com a antiga realidade. Ulisses, deveras importado com a aparência, temeroso à velhice, fica muito incomodado com a situação da esposa acidentada, de face inumana, e acaba se refugiando com a amante Nora. Após o acidente, começa a ter sonhos estranhos, associados às visitas noturnas de Simone em procura do marido - que dormiam então em quartos separados -, momentos em que o diário apresenta-se mais obscuro e fantástico.

Cabe salientar que as sequelas do acidente de carro são de forte conotação simbólica: sendo o rosto o “substituto do indivíduo” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p.791), a mutilação e conseqüente transfiguração de Simone representa a perda de sua própria identidade, ela tornou-se outra; também sem seu olhos, ela perde o meio de acesso entre sua realidade interior e o mundo sensível e paulatinamente intensifica-se sua submersão em seu universo imaginário; no caso da cicatriz de Ulisses, sugere o registro indelével do acidente, por menor que seja no corpo, é profundamente sentido em seu interior e pelas conseqüências que legou a sua família.

Não suportando as transformações da esposa, sentia por ela crescente repugnância, chegando a sonhar que iria matá-la, idealizando preencher com ar uma de suas injeções matinais - momento em que foi abordado pelo aparecimento de Alex, irmão de Simone. Esse sonho, posteriormente, seria concretizado em outra circunstância, caso não fosse uma espécie de poder onisciente da esposa sobre as ações de Ulisses, que previu o que faria, acabando com o plano e travando um diálogo sobre sua realidade interior e sobre a relação de ambos. Depois dessa ocasião houve um distanciamento

entre os dois, Simone parou de frequentar o quarto de Ulisses pela noite, visitas que eram relatadas num misto de realidade e ilusão.

Simone era outra, relatava ao marido a aparência inefável de seu outro mundo, com objetos transcendentais, cores sem possibilidade de serem nomeadas, com até mesmo uma linguagem diferente; o acidente fez com que submergisse em sua intimidade, para além do mundo das aparências, fechada em seu quarto, sem receber pessoas estranhas. Aos poucos, Ulisses começa a se aproximar mais desse mundo misterioso, o qual primeiramente só acessa em vertigens, mas que começa a possuí-lo paulatinamente. É uma outra realidade, mas um outro em si mesmo, que no final do romance acaba por tomar controle e matar Nora – estrangulada -, assim como Simone. Ulisses é possuído e termina em estado de loucura vegetativa.

Assim como todos os elementos do romance, o aspecto do duplo é difícil de ser estudado, uma vez que a abertura simbólica da obra e sua obscuridade dificultam a clareza sobre qualquer aspecto. Ulisses narra diversos sonhos, delírios, mesclados de lembranças, perpassando por uma série de espaços e tempos distintos e desconexos. Essa falta de linearidade e conexão entre os fatos é própria da linguagem do inconsciente, sobretudo nos relatos de uma pessoa com os nervos afetados. O início da narrativa já apresenta o clima que dominará o romance e o aparecimento das primeiras manifestações obscuras e simbólicas que indiciam o duplo e a atenção conferida ao imaginário:

Seria o medo que começava?

Eu ouvira realmente a risada ou fora apenas um sonho?

O silêncio da casa adormecida. Os longos corredores imersos na sombra, as salas desertas em penumbra. Estendido na cama, no fundo da noite, cerro os olhos e **vejo** em cada quarto as figuras agora tão estranhas que povoam meu mundo particular. Na escuridão, abandonadas sobre os leitos, envoltas nos lençóis, ressonando ou numa imobilidade misteriosa, que são todas as pessoas senão perdidos fantasmas? É por isso que certas horas noturnas me fazem pensar em necrotérios na solidão.

Lá fora, na alameda, o gemido das casuarinas.

Fico escutando a noite. Os rumores que andam pela sombra, à espera de qualquer coisa que pelos corredores, como às vezes acontece... (MOURA, 1956, p. 9).

O começo do romance relata um momento recorrente na obra: Ulisses, sem saber se é sonho ou realidade, é acometido por uma risada e fica à espreita da presença misteriosa que o persegue ao longo da narrativa. A risada sinistra do insano Alex, recorrente ao longo do romance, tem forte potencial simbólico, assemelha-se às risadas dos exus dos terreiros afro-umbandistas, do misterioso outro lado que se manifesta com intimidantes ares de superioridade, pois é inerente o temor ao desconhecido.

Interessante apontar que o narrador cerra os olhos a fim de ver o interior da casa, numa imagem paradoxal, quando os olhos ganham uma dimensão intuitiva, sugerindo que esta casa tem uma correspondência simbólica com o próprio interior de Ulisses, a ela conferindo o estatuto de “duplo objeto,” segundo a tipologia de Guiomar (1967). A casa tem uma associação direta com o mundo particular de Ulisses, sendo as pessoas consideradas seus fantasmas próprios, perdidos na noite. Desse modo, o leitor é introduzido ao mistério da obra, desde o começo sendo elevado a uma esfera na qual não é possível dizer se as próprias personagens são reais ou manifestações da mente conturbada do narrador.

Existem dois elementos simbólicos que possibilitam uma aproximação interpretativa do imaginário e que se relacionam com a questão da casa: a sombra e o domínio da noite. Os dois elementos encerram em si a dualidade inerente à natureza, o dia e a noite, a luz e a sombra, polaridades que estruturam os regimes simbólicos do imaginário segundo Durand (2012), o “Regime Noturno” e o “Regime Diurno”. A noite está diretamente relacionada à sombra, a presença do outro, o domínio obscuro do inconsciente: “A noite é que deforma as manifestações da vida” (MOURA, 1956, p.12).

Para Chevalier e Gheerbrant (2009, p.198), a “noite evoca a escuridão restauradora e o repouso, o obscurecimento da consciência”; no entanto, “[...] a vinda da escuridão também é um despertar”, do som dos insetos e dos animais noturnos, assim como do inconsciente, que “engole a consciência do ego durante os intervalos do sono”. É na noite, com as manifestações do mundo onírico, que o narrador projeta uma espécie de duplo etéreo pela casa, possibilitando visitar os aposentos. É como se toda a casa fosse um duplo de sua própria pessoa, no entanto, existe uma tensão inerente a tal duplicidade: o quarto representa o espaço da lucidez de Ulisses, que luta contra as manifestações do domínio da sombra e da noite.

Meu quarto é um refúgio. Pequeno e retirado, é o mais afastado do corpo da casa. E no meio da treva, quando sinto esse vago pavor quase pueril que fica em nós depois das visitas aleijadas de um pesadelo, conforta-me saber que me encontro instalado sob os cobertores do leito, num quarto pequeno, o espaço existente entre nós e o mundo noturno protegido pelas paredes próximas. A porta fechada. Sim. Fechada apenas com o trinco. E bastaria que eu me fechasse por dentro, que eu me trancasse no meu quarto, para modificar completamente minha vida. Mas há um compromisso a que não posso fugir. (MOURA, 1956, p.10).

O refúgio de sua lucidez, onde escreve seu diário a fim de fixar momentos, lembranças, é o seu pequeno quarto em meio a uma casa grande, com diversos aposentos inabitados, legados ao domínio da sombra. Bachelard ([19--], p.40), em *A poética do espaço*, apresenta a cabana do eremita como sendo de um único

cômodo, como o refúgio absoluto: “O eremita está só diante de Deus” A casa de Ulisses, ao contrário da cabana do eremita, é grande, com diversos aposentos vagos, representantes das esferas psicológicas não assimiladas pelo personagem, que urgem por manifestarem-se quando nos domínios da noite. A casa representa simbolicamente a própria mente humana, com seus sótãos, subsolos, gavetas bem fechadas a fim de não revelarem os segredos íntimos. Ao contrário de estar só diante de Deus, o personagem está numa casa habitada pelos fantasmas e sabe que não tem a capacidade de trancar o seu quarto.

Mas que presença estranha é essa que habita a casa e espreita Ulisses em noites de pesadelo? É bastante sugestiva a menção às “visitas aleijadas do pesadelo”, uma vez que Simone teve a face transfigurada num acidente de carro, restou-lhe o domínio da sombra. No segundo capítulo da obra, antes de ser narrada com pormenores a tentativa de reconstituição do rosto da esposa, o narrador rememora um acidente de avião ocorrido com uma jovem mulher, sendo que a mesma perdeu a face, teve o noivado rompido, passou dois anos internada num hospital e acabou por suicidar-se. A ideia da perda da identidade superficial, a fisionomia humana, é a questão central da história, encerrando em si uma forte carga de simbolismos psíquicos, próprios da escrita intimista de Reynaldo Moura.

A operação.

Eu só pensava na operação.

Depositava uma grande esperança na cirurgia plástica, mas me esforçava por afastar da consciência a imagem em carne viva daquele rosto. E quando me detinha, sem querer, imaginando um detalhe que me surgia mais nítido, sentia um frio na medula e apressava os passos, como se quisesse reagir por um movimento no espaço contra uma causa que persistia na imobilidade do tempo. (MOURA, 1956, p.71).

A memorialística de *Um rosto noturno* tem certo teor psicanalítico, inclusive diversas passagens de Ulisses foram escritas estando o mesmo num divã presente em seu gabinete. Desse modo, as anotações fixadas no diário consistem de lembranças, associações espontâneas, próprias de um processo de autoanálise. O narrador está, no momento do excerto expresso, rememorando a tentativa de reconstituição da face de Simone, sendo que sente, enquanto aguarda no hospital, “um sentimento de culpa se dilatando em meu íntimo” (MOURA, 1956, p.71): ele era o motorista e estava dirigindo deveras rápido na ocasião. Essa ideia de culpa é um elo que une ainda mais o casal, mesmo com o distanciamento que ocorre depois do acidente, que leva Ulisses, aos poucos, ao mesmo estado de insanidade da esposa.

O acidente - e a conseqüente deformação do rosto de Simone - é o cerne motivador do duplo na obra. Sua identidade humana é perdida, sendo que ocorre, a partir de então, um distanciamento da personagem do mundo percebido pelos

ordinários cinco sentidos: “Lá dentro, na sala de operações, Simone anestesiada... não seria melhor dizer: o corpo de Simone?” (MOURA, 1956, p.72). Depois da transfiguração, ela tornou-se outra pessoa. A perda de seu rosto conferiu-lhe uma fisionomia horripilante, inumana, associada ao mundo enigmático no qual posteriormente iria mergulhar.

Como no princípio, logo depois da operação, eu contemplava aquilo fascinado pelo horror que o volume dramático sugeria! A cabeça sem rosto. [...]

Depois eu já estava habituado. Todos os dias contemplava aquele volume impessoal como a figura de um fantasma, de uma entidade ignorada que ali estivesse retida ao leito pela magia cirúrgica e representasse Simone pela vontade dos outros. De maneira obscura eu duvidava que aquela entidade fosse ela. Só pela voz podia encontrá-la de novo. (MOURA, 1956, p.74).

A reação do marido em frente à transfiguração facial foi de choque: ele não reconhecia a esposa, era uma “cabeça sem rosto”, uma “entidade” se nenhuma relação com Simone se não pela voz, uma “coisa” fantasmagórica. A relação dos dois começou a ficar cada vez mais difícil, Ulisses pensava na amante Nora durante as relações sexuais, possíveis só no escuro, nas visitas noturnas de Simone. Simone perdeu seu rosto e se transformou em Outra, a modificação material lhe conferiu outra identidade tanto no nível físico como psíquico. A perda total da face levou Simone a desligar-se do mundo real, distanciou-se das pessoas – menos de Ulisses –, e submergiu num mundo fantástico, com qualidades inefáveis, cores indescritíveis, onde até mesmo os nomes das coisas eram diferentes, inclusive o do próprio marido.

“Que é um rosto afinal? Se aprofundarmos nosso pensamento nesse ponto, acabaremos vagamente inquietos. Que significa a máscara humana?” (MOURA, 1956, p.75). A identidade pessoal está associada ao rosto mais do que a qualquer outra parte do corpo, no entanto, quando o rosto é considerado uma máscara humana, há um desdobramento que associa o humano a uma máscara, enquanto a real existência do ser transcenderia sua persona humana, sendo essa apenas uma possível manifestação. Evidentemente a questão do duplo manifesta-se no tema da máscara, sugerindo uma representação do outro; no entanto, no caso de Simone, ao libertar-se de sua máscara humana, impera a realidade de seu íntimo, praticamente inconcebível pela razão, causando, assim como as manifestações inconscientes reprimidas no processo de simbolização, temor e desconforto.

As transformações físicas de Simone causaram consequências não apenas em sua personalidade psíquica, mas também motivaram a manifestação do duplo na personalidade do marido. “Em cada vida há sempre um acontecimento extraordinário que a divide em duas fases. Antes víamos o mundo com outros olhos. Depois sofremos uma transformação interior, e tudo em torno é diferente” (MOURA, 1956, p.84). A extraordinariedade do acontecimento fez com que houvesse uma drástica mudança

no interior de Ulisses que, desde o acidente, começou a ser atormentado por sonhos, alucinações, indiciando as primeiras manifestações de seu duplo.

Uma das alucinações mais sugestivas do romance surge sob o domínio da noite, que também representa o lado obscuro da mente, o inconsciente. “Aos poucos vou adormecendo, ficando submerso no sono ainda leve, consciência desmaiando entre duas águas, vou naufragando na vaporosa claridade da noite de lua, baixando na lenta submersão” (MOURA, 1956, p.92). A lua tem o simbolismo de clarear as trevas, iluminar o desconhecido, sendo na noite que a personagem entra nesse estado de torpor, quando ocorrem essas manifestações. Nesse entre-sono há uma confusa descrição que sugere um desdobramento de Ulisses, onde o mesmo se enxerga como um cego tateando na escuridão, de figura deformada. Quando volta a si mesmo tem uma visão que se confunde com a própria realidade, as visitas noturnas de Simone.

Aí já era eu mesmo. Então meus olhos dilatados pela sôfrega curiosidade esbarraram naquele rosto de pano branco, na cabeça de pano que tinha um rosto pintado e olhava para mim com a serenidade mortuária do inanimado. O grito escapou de minha boca e a mim mesmo me sufocou de horror, acrescentou um elemento de encolhido medo ao meu sentimento apavorado. O rosto de pano continuava me fitando como se eu, surpreendendo-o no seu mistério, o fixasse ali com a minha presença. Braços de gesso, corpo de colete ortopédico, pernas de muletas, junto à minha janela, evidentemente para me espiar, e tendo por fundo o jardim adormecido, aquela aparição agora me impedia de gritar. Em minha garganta as mãos geladas do pavor apertavam, apertavam, e então, roncando e me revolvendo na cama, acordei ofegante. (MOURA, 1956, p.94).

Na narração da alucinação da personagem associa-se a figura fantasmagórica a Simone; mesmo que a cena descrita encerre grande carga de elementos fantásticos, o leitor - sabendo das visitas noturnas da esposa ao quarto de Ulisses e levando em consideração as impressões psíquicas do mesmo, que oscilava entre o seu eu e o seu duplo - não sabe até que ponto a aparição foi real ou não. Essa cena é o marco do desdobramento da segunda personalidade de Ulisses: primeiramente o duplo se manifesta em sonhos, nas espécies de desdobramentos, quando consegue andar em espírito pela casa, para ir vencendo, gradativamente, a luta entre “[...] a razão que me tranquiliza, e o sentimento de pavor que me mantém preso às sugestões do sonho” (MOURA, 1956, p.94).

A questão da visão tem certa conotação paradoxal em seu uso ao longo da obra. No relato da alucinação de Ulisses o mesmo ressalta estar com os “olhos dilatados pela sôfrega curiosidade” quando percebe a aparição sem rosto, sendo que depois menciona acordar, ao final da descrição. A visão sugere uma apreensão apenas da superficialidade das coisas; uma vez que se fecha os olhos, “símbolo

da percepção intelectual” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p.653), para enxergar, há a notável sugestão de uma visão transcendental, interior, o terceiro olho do clarividente Shiva, símbolo da iluminação espiritual e da consciência desperta. Entretanto, Durand (2012, p.94) lembra a constante presença da mutilação ocular e da cegueira nas lendas e fantasias da imaginação, quando “o inconsciente é sempre representado sob um aspecto tenebroso, vesgo ou cego”, podendo-se considerar a cegueira como “uma enfermidade da inteligência”, fato que confere com a mutilação de Simone.

Uma semana depois do relato da aparição, Ulisses chega em casa e põe-se diante do espelho. O espelho é um dos objetos com maior relação com o duplo, pois permite apreendermos nosso próprio reflexo, sendo essa uma manifestação do duplo segundo Otto Rank (1939). A pessoa que encara o espelho não é a mesma que o reflexo reproduzido; a identidade abstrata, a própria imagem de cada pessoa muitas vezes não condiz com a realidade física da mesma.

Encontrei-me de frente comigo mesmo, na outra dimensão do mundo que o espelho permite entrever. Os dois Ulisses ficam se fitando, imóveis, numa atenção inesperada e viva de quem descobre alguma coisa oculta e se espanta. [...] Era aquele o Ulisses que envelhecia.

Nunca me vira assim, identificado a um outro Ulisses que avançou insensivelmente no tempo e se deslocou da ideia que eu faço de minha figura física. (MOURA, 1956, p.96-97).

A perda da face de Simone causa impacto em Ulisses sobre sua percepção do mundo das aparências. O sujeito percebe que a ideia de sua própria face não condiz com a realidade, ele está envelhecendo e a sua superficial identidade começa a desintegrar-se em meio às profundezas de si mesmo. Ele começa a enxergar de olhos fechados, assim como a esposa. O acidente de Simone revelou a ele um mundo para além das superficialidades, onde a realidade escapa da materialidade do mundo ordinário e não suporta a coexistência com o mesmo.

Ulisses começa a submergir cada vez mais nesse mundo extraordinário, onde pode sentir, mas não raciocinar e expressar o mesmo através da linguagem ordinária: “Nossa vida existe no inconcebível...” (MOURA, 1956, p.152). Esse inconcebível é o mundo que Simone enxerga mesmo estando cega, no qual seu marido começou a submergir. A ideia de submersão é corrente na prosa, sendo um simbolismo bastante usual da psicanálise: a consciência como a superfície de um lago, sendo o inconsciente o restante do mesmo, inconcebível por meio da razão. Quando Ulisses começa a compreender um pouco mais o mundo da esposa, racionalmente inapreensível, até mesmo com uma língua diferente, acredita que a mesma já não faz parte desse mundo, e pensa em efetuar o crime já sonhado.

Quando vai preparar a injeção para matar Simone é surpreendido pela mesma; com uma espécie de poder onisciente ela interroga sobre o que ele está fazendo, e Ulisses acaba se arrependendo e pedindo perdão: “Agora sabia que estava lutando com um ente capaz de conhecer meus pensamentos” (MOURA, 1956, p.169). Em seguida sai pela rua numa espécie de delírio, oscilando entre vários espaços diferentes, e quando volta para casa põe-se em reflexão existenciais em frente ao espelho:

Entrei tateando.

Na escuridão, quando não se está deitado, a embriaguez é desagradável. Fui ao banheiro. Quis examinar no espelho aquele outro Ulisses envelhecido pelo tormento íntimo. A sombra parecia fugir, envolta num sudário de bruma. Aproximei-me mais, o mais que pude do espelho, e não vi outra coisa que aquele contorno de névoa, indeciso e como que ondulante. Meu rosto era opaco. Sem dúvida meus olhos é que continham o insondável nevoeiro do uísque. (MOURA, 1956, p.168).

O espelho é capaz de levar “[...] nossa imaginação para as suas aparentes profundezas, para a sensação de que por trás da imagem do espelho da nossa realidade imediata se poderá ver algo inteiramente diferente” (KATHLEEN; RONNBERG, 2012, p.590). O relato de Simone sobre o modo como via as pessoas é bem próximo do que foi expresso por Ulisses na presente citação, o que dialoga com a ideia de uma “vertente íntima, tenebrosa e por vezes satânica, da pessoa, a esta ‘translucidez cega’ que o *espelho* simboliza, instrumento de Psique” (DURAND, 2012, p.95, grifo do autor). A ideia da perda do reflexo, ou da sombra, é corrente na literatura do duplo, sendo o mesmo – para Otto Rank (1939) – a manifestação do próprio duplo. No caso em pauta, o Ulisses envelhecido pelo tormento íntimo, a sua superficial identidade, esvaindo-se, restando as brumas de sua espécie de aura, assim como a esposa o via: imergia, cada vez mais, nesse outro mundo, onde só é possível ver de olhos cerrados.

Nessa mesma noite, quase adormecendo, Simone vai ao quarto de Ulisses a fim de conversar com o mesmo. A descrição da aparição da esposa no quarto é bastante expressiva, já não tem mais o clima de horror acerca do rosto da mesma, o que reflete uma mudança na percepção do narrador: “Um rosto cego para a luz deste mundo, mas normal quem sabe para que plano, fora das possibilidades de nossa presença. Tive a impressão que me fitava com a face da vida oculta, aquela que às vezes me envolvia na enfermidade de suas deformações” (MOURA, 1956, p.170). Ele ressalta que, apesar da característica inumana do rosto, há certa “simetria impressionante”, de onde deduzimos que os vislumbres desse mundo oculto lhe conferiram uma percepção para além das superficialidades. Simone vai ao quarto para contar para o marido que já sabia da tentativa e achava natural que estivesse sentindo repulsa por ela: “[...] eu vivia tão absorva pelo outro, que esquecia que também és o Ulisses de sempre... [...] Eu sei que também sou outra e... não compreendo, não posso compreender nada.

Vivo como num sonho” (MOURA, 1956, p.172). Ela se distanciou da realidade de Ulisses e estava apaixonada pelo outro, afinal, ela também era outra.

No dia seguinte à noite da tentativa de assassinato, na usual sessão vespertina de música com o marido, Simone começa a revelar para ele o seu outro mundo - que chegou a chamar Marte, sem bem saber se o era -, as cores transcendentais, a sua linguagem. Ulisses vai se familiarizando com a realidade de Simone, que chega a lhe levar umas flores de seu outro mundo, as quais tinham uma cor antes não vista por ele: “Existe um breve momento diante de mim, pálidas orquídeas da loucura. Depois desaparecem. Não pertencem a esta dimensão.” (MOURA, 1956, p.192) Essas flores de “inframundo” não podem sobreviver muito tempo nessa dimensão, assim como não poderia deixar de acontecer com o casal, na medida em que estavam se transformando em outros; até mesmo Ulisses já tinha outro nome na dimensão de Simone: Luziluz.

No final do romance, depois da aproximação de Ulisses ao mundo de Simone, que chega a concebê-la como um símbolo de sua vida, o protagonista é possuído pelo duplo, perdendo o controle de suas ações. O outro mata Nora, a amante, numa cena relatada entre a lucidez e a loucura.

Bruscamente resvanei por dentro em qualquer coisa viscosa, estava me recuperando por uma fresta de consciência. Via-me como se estivesse diante de um espelho imenso que reproduzisse tudo o que eu estava fazendo. Havia começado sem querer e agora não podia parar mais, o sentido do meu esforço era irreversível como a vida. Foi Arlete que te contou tudo? perguntei, mas não era a minha voz que se erguia nesse momento. Minhas mãos apertando e meus dois estados íntimos se reproduzindo em alternativas fulminantes. Vinham relâmpagos de lucidez – mas qual era agora minha consciência verdadeira? A minha ou a do outro? – e depois, de novo, o vento gelado como um acesso de febre, estava noutra mundo e apertava com minhas mãos automáticas. (MOURA, 1956, p.197).

A descrição da cena descreve bem a manifestação do duplo, que atua e deixa a personagem como que assistindo a cena por um espelho, ao estrangular Nora com suas mãos manipuladas pelo outro. Acerca da interrogação presente na citação, sobre Arlete, não há resposta, mas é possível que ela tenha contado sobre a tentativa de assassinato, ou sobre a loucura crescente de seu irmão, que a mesma atentava uma vez que o pai deles sofrera sérios distúrbios mentais. Depois da morte da amante, Ulisses tenta matar Arlete, que consegue escapar, e mata Simone, também por estrangulamento num ato de possessão do duplo.

A manifestação do duplo de Ulisses chega ao ápice com as mortes de Simone e de Nora, que representavam, por sua vez, faces de uma mesma moeda: na medida em que sentia ojeriza pela transformação de sua esposa, o protagonista se refugiava em sua

amante, que era mais nova que ele, dando certa sensação de poder sobre o declínio natural da matéria, que tende à desconfiguração pela velhice, e à putrefação após a morte. Nesse apego à matéria, busca sublimar tal sentimento de envelhecimento, de perda da beleza superficial, com a relação com Nora. A perda da bela face de Simone abriu os olhos do narrador do diário para o mundo além das aparências, ao qual ela devia resignar-se. Ao submergir no universo da esposa e compreender a sua realidade, não é mais possível sustentar o elo com a amante.

Se Ulisses era o último elo de Simone com o mundo ordinário, e ele foi desligando-se dessa realidade e submergindo na outra esfera, o assassinato da esposa simbolizou a libertação da mesma da realidade material para o seu outro mundo, assim como a posse definitiva do marido pelo outro. Depois dos crimes cometidos pelo duplo, Ulisses termina seu diário repousando em seu divã, e é achado pelos médicos em estado de transe, repetindo hipnoticamente as mesmas palavras: “Os passos se aproximam, os passos se aproximam... estão abrindo... abrindo a porta... os passos no escuro... no escuro...” (MOURA, 1956, p.206).

Concluindo, as manifestações do duplo são próprias do imaginário de *Um rosto noturno*, de Reynaldo Moura, que desenvolve sua prosa de caráter bastante intimista explorando tal universo simbólico. A questão do duplo se manifesta em diferentes níveis, propiciando uma análise profunda, a qual se estende a todos as personagens do relato de Ulisses, tanto em sua individualidade como na relação entre si, ainda sendo simbolizada em diversos objetos presentes na narrativa. Nesse sentido, o presente estudo, por sua extensão, não consegue englobar as variadas dimensões do duplo, no entanto abre uma nova perspectiva para futuros estudos acerca do romance.

A construção da narrativa confere a *Um rosto noturno* qualidades próprias de um romance simbolista, no entanto consideradamente tardio. O romance simbolista é um projeto que, segundo Bosi (2006), alcançou pouco nível de desenvolvimento no Brasil, não apenas em relação à quantidade de produção, mas também à qualidade das produções. A linguagem própria do projeto simbolista é difícil de para ser desenvolvida em prosa, dada a abertura semântica do símbolo: acredito que o amadurecimento de tal projeto ganhou uma construção mais consolidada no romance intimista em pauta, quando a literatura brasileira já tinha passado pelo processo modernista das décadas de 1920 a de 1930.

O resgate de um romance simbolista em 1946 é sugestivo: vai contra o projeto neo-realista em voga, construindo uma crítica social no final da II Guerra Mundial refletida no âmbito psicológico, e prioriza o imaginário num mundo em que a realidade social e psicológica fazia cada vez menos sentido. O projeto simbolista francês herdou do romantismo alemão a atenção voltada ao imaginário, quando o fantástico e o extraordinário atuaram no prosa da literatura como oposição à mentalidade racionalista e positivista da época, que influenciaram movimentos como o surrealismo. Moura resgata em *Um rosto noturno* o projeto do romance

simbolista em prosa, num mundo abalado pelo contexto de guerra, quando o tema da mutilação do corpo e da psicologia era pertinente. O romance simbolista de Moura é amadurecido e incrementado pelas influências do fluxo de consciência e do monólogo interior - de James Joyce e de Virgínia Woolf -, assim como pela base psicanalista que fundamenta e legitima a inserção do fantástico, numa espécie de ficção científica.

Um rosto noturno, apesar de ter sua terceira edição em 2006, pela editora Movimento, sessenta anos depois de seu lançamento, é obra pouca estudada de um escritor pouco reconhecido no panorama literário brasileiro, entre acadêmicos e leitores. Reynaldo Moura, possivelmente ofuscado pelo vulto de Érico Veríssimo, merece ter sua obra reavaliada, é um rosto que – faço minhas as palavras de Kiefer – urge trazer à luz.

RAABE, C. M. The double and the imaginary of *Um rosto noturno*, by Reynaldo Moura. **Revista de Letras**, São Paulo, v.55, n.2, p.45-58, jul./dez. 2015.

- **ABSTRACT:** *The present work intends to study the imaginary and the theme of the double in Um rosto noturno (1946), Reynaldo Moura's novel (1900 – 1965), considered one of the first intimate writers from Brazil, in activity since 1930's. Um rosto noturno is the Ulisses' psychological journey through his symbolic and hermetic diary, composed by somnambulism and hallucination, on a tentative to keep his sanity while his wife was submerging in a fantastic dimension after a car accident that disfigured her face. With symbolist novel characteristics, Um rosto noturno is the most intimate Moura's work, in which the imaginary construction is the rhetoric's first objective, structured by the theme of the double, reflecting the symbolical ambiguity and the narrative's fantastic architecture.*
- **KEYWORDS:** *Imaginary. Double. Um rosto noturno. Reynaldo Moura.*

Referências

BACHELARD, G. **A poética do espaço**. Rio de Janeiro: Liv. Eldorado Tijuca, [19--].

BOSI, A. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2006.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos**. Rio de Janeiro, J. Olympio, 2009.

DURAND, G. **Estruturas antropológicas do imaginário**. 4.ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

GUIOMAR, M. **Principes d'une esthétique de la mort**. Paris: J. Corti, 1967.

KATHLEEN, M.; RONNBERG, A. **O livro dos símbolos**: reflexões sobre imagens arquetípicas. [S.l.]: Taschen, 2012.

KIEFER, C. **Reynaldo Moura**: um rosto à sombra. 13 maio 2009. Disponível em: <http://charleskiefer.blogspot.com.br/2009/05/reynaldo-moura-um-rosto-sombra.html>. Acessado em: 15 jun. 2016. Não paginado.

MAROBIN, L. **A literatura no Rio Grande do Sul**: aspectos temáticos e estéticos. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1985.

MOURA, R. **Um rosto noturno**. Porto Alegre: Globo, 1956.

RANK, O. **O duplo**. Rio de Janeiro: Cooperativa, 1939.

ZILBERMAN, R. **A literatura no Rio grande do Sul**. 3.ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1992. (Série revisão, 2).